
A Hollywood Brasileira: As Chanchadas na Era Vargas

The Brazilian Hollywood: The Chanchadas in Vargas' Period

Jaques Lucas de Lemos CAVALCANTI⁴¹

RESUMO

O presente artigo se propõe a analisar o gênero das chanchadas durante o período do primeiro governo Vargas (1930-1945) e tem por objetivo propor uma reflexão sobre a importância das chanchadas para a construção de um censo de identidade nacional brasileira. Concluiu-se que, para além das críticas negativas dos intelectuais, as chanchadas mostravam as contradições sociais do país pelo prisma da cultura popular e por tal razão eram grandes sucessos de público.

PALAVRAS-CHAVE: Chanchadas; Cinema brasileiro; Getúlio Vargas; Musical.

ABSTRACT

The article analyzes the gender of “chanchadas” in the first government of Getúlio Vargas (1930-1945) and makes a reflexion about the importance of “chanchadas” for the constructing of brazilian nacional identity. It concludes that, despite the negative reviews of intellectuals, the “chanchadas” show the social contradictions of Brazil by the eyes of popular culture and for that reason they were so beloved by the general public.

KEYWORDS: Chanchadas; Brazilian cinema, Getúlio Vargas; Brazilian musical.

INTRODUÇÃO

O advento do cinema sonoro na década de 1930 fez surgir um novo gênero cinematográfico no mercado mundial: o musical. Contar histórias com música tornou-se uma forma perspicaz de adicionar som aos filmes e conseguir atrair o público. A indústria cinematográfica estadunidense e seus filmes musicais influenciaram diversos outros cinemas ao redor do globo, e o Brasil não ficou de fora, tendo o período das chanchadas como seu principal expoente.

⁴¹ Estudante do 6º semestre do curso de Rádio e TV da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e-mail: jaqueslucas19@hotmail.com

Assim como os musicais norte-americanos, a chanchada se propunha a entreter a população através de montagens satíricas que retratavam de forma idílica elementos presentes no imaginário sociocultural brasileiro. Por consequência disso foi altamente criticada pela elite intelectual da época, que não enxergava qualquer relevância política ou artística nas obras produzidas. A própria denominação do gênero, proposta anos mais tarde pelos críticos de cinema, faz referência à palavra *chancho*, que na língua espanhola quer dizer “porcaria”.

Desta forma, o objetivo principal deste trabalho é fazer uma reflexão sobre a importância do cinema das chanchadas para a construção de uma identidade nacional no momento de consolidação dos estúdios da Atlântida e a popularização do gênero. Quanto aos objetivos específicos, buscou-se identificar a articulação histórica que se depreende entre cinema e política, a partir do recorte do gênero das chanchadas e sua relação com o primeiro governo de Getúlio Vargas, fortemente atrelado a uma narrativa identitária sobre o povo brasileiro e sua caracterização.

A motivação principal para a escolha do objeto de pesquisa reside na quantidade ainda incipiente de produções acadêmicas sobre tal temática na história do cinema brasileiro chamando atenção para sua importância enquanto possibilidade para maiores e mais profundas investigações.

ACORDOS METODOLÓGICOS

Para desenvolver a estrutura de análise do presente trabalho, o pesquisador recorreu a uma bibliografia de caráter historiográfico a fim de conhecer o panorama das chanchadas no Brasil. A pesquisa teve como base fundamental as contribuições do jornalista e escritor brasileiro Sérgio Augusto, autor de *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK*.

As teorias de Eric Hobsbawm e Nestor Garcia Canclini, embora não sejam diretamente abordadas ao longo do corpo do trabalho, se fizeram essenciais para a articulação de ideias e conexões entre os mecanismos de regulação de poder, de projeto político e indústria cultural.

A ideia de reforçar um ideal político de nação vai ao encontro do pensamento de Eric Hobsbawm, que propõe que os elementos formadores de projetos de identificação nacional

são inventados. Segundo o autor, as tradições inventadas “são altamente aplicáveis no caso de uma inovação histórica comparativamente recente, a ‘nação’, e seus fenômenos associados: o nacionalismo, o Estado nacional, os símbolos nacionais, as interpretações históricas, e daí por diante” (HOBSBAWM, 2012, p. 22).

Sobre a tentativa de padronizar a cultura nacional, Canclini alerta que “nesse processo é importante a convergência do populismo político com a indústria cultural” (CANCLINI, 2013, p. 265). Logo, a partir do recorte histórico proposto, foi possível analisar as chanchadas para além de um simples entretenimento popular, configurando-se em um dos gêneros mais importantes do cinema nacional, visto a força de suas produções satíricas e valorização da identidade cultural brasileira.

A partir desta abordagem, pode-se perceber como os produtos culturais atuam na produção de subjetividades e operam enquanto ferramentas importantes de projetos políticos nacionalistas. No caso particular, buscou-se entender a associação entre o gênero das chanchadas com o projeto identitário de n do regime ditatorial getulista, visto que o cinema, como qualquer outro produto cultural, é consequência das determinações políticas de seu tempo.

HOLLYWOOD É AQUI

A aposta em espetáculos musicais foi uma saída técnica encontrada pelos realizadores para driblar as dificuldades do cinema sonoro e poder desenvolver um diálogo com o público. O ciclo do cinema mudo já havia ficado para trás, e os filmes musicais exigiam menos tecnologia para serem feitos. O primeiro filme sonoro brasileiro foi “Acabaram-se os Otários” (1929), de Lulu de Barros, já com alguns números musicais. Neste mesmo ano, Aehmar Gonzaga, importante jornalista e estudioso de cinema, começava a importar equipamentos técnicos para construir os estúdios da Cinédia, projeto pioneiro de produção industrial cinematográfica no país

Na produção dos musicais pré-chanchadas da Cinédia, Aehmar Gonzaga recheava as obras de historinhas cômicas entre um número musical e outro. Além disso, foi responsável por trazer os cantores do rádio e do teatro de revista para estrelarem os filmes do estúdio.

Destacam-se nomes como Braguinha, Carmen e Aurora Miranda, Ary Barroso, entre outros consagrados astros que passaram a aparecer na frente das câmeras em números musicais que tentavam se assemelhar às grandiosas sequências dos musicais norte-americanos. Contudo, quem sedimentou o gênero carnavalesco foi a Atlântida Cinematográfica, em 1941.

Em parceria com Luís Severiano Ribeiro Filho, dono da maior cadeia de cinema do país, a Atlântida conseguiu estabelecer uma espécie de truste cinematográfico que passou a realizar filmes baratos e lucrativos. Apesar dos baixos recursos, os atores e técnicos da Atlântida tinham contratos de exclusividade com a empresa, nos moldes do *star system*⁴² hollywoodiano. Isso foi importante não apenas para a maior interação da equipe, mas para que o público identificasse e associasse seus atores favoritos ao estúdio. Diferente da estrutura padrão do musical norte-americano, cuja trama se desenvolvia em torno do par romântico, as chanchadas eram focadas nos elementos cômicos.

Embora o romance continuasse existindo, ele era colocado em segundo plano na história. O cômico representava o típico malandro brasileiro, que, apesar de querer levar vantagens nas situações cotidianas, tem um bom coração. As chanchadas estabeleceram uma estrutura que geralmente eram variações sobre o tema da troca de identidades e sempre terminavam em clima de alegria e muito samba.

Antes da chegada da televisão no Brasil, na década de 1950, as músicas de carnaval ficavam conhecidas no país inteiro pelas chanchadas. O objetivo era mostrar os artistas que cantavam os sambas e as marchinhas que já faziam sucesso no rádio. Contudo, pela necessidade de serem lançadas quase sempre às vésperas do carnaval, os autores das chanchadas perdiam muito de sua liberdade criativa. Segundo o jornalista Sérgio Augusto, autor do livro *Este Mundo é um Pandeiro – a Chanchada de Getúlio a JK*:

Se o carnaval caísse no final de fevereiro, por exemplo, o roteiro do filme deveria estar pronto em novembro, e já filmado em dezembro. Antes, por volta de outubro, estimava-se quais seriam os prováveis sucessos

⁴² O *Star System*, ou sistema das estrelas, foi um modelo de controle de contratos exclusivos e a longo prazo entre os atores e os estúdios de Hollywood, que passavam a controlar a carreira dos artistas, sua imagem pública e muitas vezes, também suas vidas privadas.

carnavalescos, com base nos intérpretes e compositores bem-sucedidos dos anos anteriores (AUGUSTO, 1989, p. 78).

A estrutura das chanchadas era bem parecida com o que ocorria no teatro de revista, gênero popular no Brasil a partir do final do século XIX. O teatro de revista seguia um enredo simples e servia como elo entre as esquetes, que, independentes, marcavam uma estrutura fragmentária. O recurso principal desse gênero era a paródia, comumente utilizada no teatro popular e que consistia em desqualificar algum aspecto, personagem ou discurso da cultura erudita.

A partir da análise de Sandra Cocci (2010), mestre em música pela UNICAMP, em seu artigo *Os cantores de rádio que protagonizavam filmes da Atlântida*, os números musicais dos filmes da companhia podiam ser inseridos de três maneiras: 1) Número de condução – a letra da canção ocupa o lugar do diálogo e participa da progressão dramático-narrativa; 2) Número de adição – a letra da canção não está no lugar dos diálogos, mas existe algum tipo de informação adicionada à progressão dramático-narrativa, como, por exemplo, a apresentação de uma personagem, localização temporal ou localização geográfica; 3) Número de ruptura – não existe nenhum avanço da progressão dramática, isto é, o número provoca um rompimento na progressão dramático-narrativa e ela é retomada ao final da apresentação.

Assim como nos palcos, os bailados das chanchadas funcionavam como “cortinas musicais”, a fim de “facilitar a construção do roteiro e quebrar a continuidade” (MANGA *apud* AUGUSTO, 1989, p. 15). Quanto à narrativa, as chanchadas seguiam também um esquema bem rígido de formatação. Augusto (1989) estabelece quatro situações básicas: 1) mocinho e mocinha se metem em apuros; 2) cômico tenta proteger os dois; 3) vilão leva vantagem; 4) vilão perde vantagem e é vencido.

Após algumas experiências com novos aportes tecnológicos e a mudança de profissionais, os musicais da Atlântida passaram a ter uma ligação maior com a progressão dramático-narrativa. Traçando como meta a necessidade de amarrar de maneira mais firme a história e os números musicais, os produtores da Atlântida passaram a produzir os quadros com os próprios protagonistas das obras cinematográficas. Atores como Eliana Macedo,

Grande Otelo e Oscarito se adaptaram à nova demanda e, mesmo não sendo músicos, conseguiram cantar em diversos filmes sem comprometer a qualidade das produções.

Nos jornais da época, os críticos não poupavam esforços para menosprezar os musicais carnavalescos:

A existência da Atlântida tem sido marcada por uma série de filmes, a maioria dos quais não mostra o propósito de criar uma indústria, mas o de auferir lucros imediatos, entorpecendo os sentidos do público com o ópio barato e fácil da licenciosidade, em um divertimento popular que deve ser encarado com sentimentos mais construtivos [...] Que pode adiantar para a nossa indústria a Atlântida prosseguir com este gênero de filmagens deprimentes, e que acabarão cansando ou desmoralizando o nosso cinema e até tornando seus produtos incapazes de enfrentar futuramente uma concorrência séria e mais limpa? (LIMA *apud* AUGUSTO, 1989, p. 136).

Embora fossem desprezadas pela crítica por se parecerem com cópias baratas de modelos importados de Hollywood, as chanchadas eram sucessos de bilheteria. Além de divertidas, as produções colocavam em xeque, em tom de deboche, problemas do cotidiano com os quais todo brasileiro conseguia se identificar, como a falta de água, a deficiência do transporte público e a corrupção política.

A fórmula simples possibilitou que esses filmes fossem vistos e comentados em todo o país, diferentemente do que acontecia no ciclo regionalista, ou seja, quando um filme criado em São Paulo só era visto na capital paulista, ou uma película do Rio de Janeiro fazia sucesso apenas na capital carioca. Apesar do “olho torto” da crítica, a Atlântida conseguiu ter êxito em sua missão principal: desenvolver um cinema brasileiro integrado e com distribuição em larga escala.

CINEMA E POLÍTICA NO ESTADO NOVO

O governo de Vargas teve início com a Revolução de 1930, responsável por expulsar do poder a oligarquia cafeeira. Durante os primeiros quatro anos de Governo Provisório (1930-1934), o presidente Getúlio Vargas centralizou o poder, eliminando os órgãos legislativos (federal, estadual e municipal). A constituição de 1934 confirmou Getúlio no

poder por mais quatro anos, período conhecido como Governo Constitucional (1934-1937). Nesse período, Vargas se mostra cada vez mais alinhado aos ideais totalitários europeus e sofre uma tentativa de golpe promovida pela frente de esquerda antifascista, favorável à reforma agrária, o anti-imperialismo e a revolução por meio da luta de classes.

Getúlio se aproveita da experiência frustrada da chamada Intentona Comunista para declarar estado de sítio e com essa medida, desarticula o movimento comunista brasileiro. Com o “pânico social” criado mediante a “ameaça comunista”, Vargas consegue anular a eleição presidencial de 1937 com a justificativa de evitar a tentativa de um futuro golpe, dissolvendo assim a constituição de 1934 e o Poder Legislativo. A partir daquele ano, Getúlio passa a governar de maneira ampla e irrestrita, inaugurando o período do Estado Novo.

Em 1939, Vargas cria o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo, sancionando o primeiro decreto (n. 21 240) de impacto visando proteger o cinema brasileiro: em todo o país, cada sala de exibição teria de programar pelo menos um filme nacional por ano.

Esta lei de proteção do cinema nacional motivaria de maneira decisiva a fundação da Atlântida. A companhia cinematográfica se estabelece no mercado brasileiro a partir de um parâmetro que preconiza um cinema capaz de prestar importantes serviços para a grandeza nacional, dispondo-se a produzir filmes de qualquer metragem, desenhos animados, dublagem de fitas estrangeiras, além da execução de quaisquer outros serviços correlatos à indústria cinematográfica, explorando todas as atividades do ramo, inclusive o mercado exibidor.

Com a ascensão nazifascista na Alemanha e na Itália durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Vargas compactua com o regime político dos respectivos países, e uma entidade estatal de propaganda política assume, no mesmo período, a gestão dos instrumentos de massa: pelo decreto-lei nº. 4064, de 29 de janeiro de 1942, o Brasil de Getúlio, cria, dentro do DIP, o Conselho Nacional de Cinema, tendo por objetivo principal:

Estabelecer normas para os produtores, importadores, distribuidores, propagandistas e exibidores de filmes cinematográficos, regulando as relações entre os mesmos, além de promover, regular e fiscalizar a produção, o aprimoramento, a circulação, a propaganda e a exibição das películas cinematográficas brasileiras em todo o território nacional (AUGUSTO, 1989, p. 39).

Getúlio acreditava no poder da censura audiovisual em se tratando de obras favoráveis à liberal-democracia. A própria palavra “democracia” deveria ser suprimida de todas as produções, mesmo quando empregada isoladamente. A Censura proíbe, por exemplo, a exibição no país de *O Grande ditador (1940)*, de Chaplin, e fecha o Clube de Cinema de São Paulo por “subversão”. Na Era Vargas, o cinema se transformou em um instrumento fundamental de comunicação do governo. O então presidente declarava que:

O cinema será, assim, o livro de imagens luminosas em que as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, crescendo a confiança nos destinos da Pátria. Para a massa de analfabetos, será a disciplina pedagógica mais perfeita, mais fácil e impressiva. Para os letrados, pelos responsáveis pela nossa administração, será essa admirável escola. (VARGAS, s.d.: 187-188).

Ao longo dos anos de Estado Novo, vários filmes foram estrelados por Oscarito, Grande Otelo e Eliana Macedo. Os estúdios da Atlântida obtiveram importantes lucros com o lançamento de diversas chanchadas carnavalescas. Porém, as fortes limitações para a liberdade de expressão no cenário artístico impossibilitaram a circulação de qualquer filme que criticasse de alguma forma as posturas do presidente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O gênero musical teve importante participação na cinematografia brasileira. As adaptações dos musicais estadunidenses deram “ares tropicais” ao gênero, descobrindo-se um modo de se produzir musicais tipicamente brasileiro. As chanchadas passaram por diferentes fases na história do cinema nacional, conseguindo exaltar a cultura popular através de suas canções e apresentações musicais.

Os musicais realizados permitiram aos brasileiros ver a sua cultura representada nas telas, além de ouvir a sua própria língua vernácula. A música, a dança, a festa e a alegria também são parte da realidade do povo. Além disso, a multiplicidade de culturas e estilos musicais existentes no país permitiram ricas associações com o cinema. Impossibilitado de

aprofundar suas temáticas devido à forte repressão governamental, o cinema das chanchadas se desenvolveu dentro dos limites permitidos por Getúlio.

Este trabalho não pretende esgotar o tema aqui desenvolvido, aliás, nem poderia, visto que a riqueza de seu conteúdo é bastante extensa. Sem contar o número de páginas desenvolvidas, que não daria conta de aprofundar da maneira necessária uma pesquisa com intuítos de análise mais minuciosa.

Porém, muito mais interessante do que identificar se as chanchadas poderiam ser classificadas como um produto de “qualidade” cinematográfica ou não é entender como e em que proporção determinados grupos sociais estabeleceram uma forte identidade com o gênero. Também seria cativante, na medida do possível, expandir as investigações acadêmicas sobre o porquê do tamanho sucesso dos filmes como obras de potente interesse massificado, sem deixar de lado, no entanto, a percepção de que as estruturas sociais de um país geram suas próprias concepções de mundo e de que toda produção simbólica está sujeita às mais variadas formas de “contaminação” e reapropriação subjetiva por intervenção de seus agentes culturais.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Sérgio. **Este Mundo é um Pandeiro: A Chanchada de Getúlio a JK**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª ed. São Paulo: Editora da USP: 2013.

CALABRE, Lia. **A Era do Rádio**. Rio de Janeiro: Editora Zahar. 2002.

CICCI, Sandra; CARRASCO, NEY. Os cantores do rádio que protagonizaram filmes da Atlântida. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 2, v.1, p. 74-98, jul-dez. 2013.

Era Vargas. In: Só História. Disponível em: <https://www.sohistoria.com.br/ef2/eravargas/>. Acesso em: 19 nov. 2018.

Filmografia. Disponível em: <http://www.emilinhaborba.com.br/ebfilmes.htm>. Acesso em: 19 nov. 2018.

HOBBSAWM, Eric (org). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MACAUE, Marcelo. As Chanchadas – De 1930 até a década de 50. Disponível em: <https://portaldocurta.wordpress.com/2011/09/27/as-chanchadas-de-1930-ate-a-decada-de-50/>. Acesso em: 19 nov. 2018.

MOTION Pictures. The New Encyclopedia Britannica. **The Golden Age of Hollywood: 1930s – 1940s**. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 2002.

O Cinema. Disponível em: <https://www.colegioweb.com.br/revolucao-de-1930-e-a-era-de-vargas-1930-1945/o-cinema.html>. Acesso em: 19 nov. 2018.

RHEDA, Regina. Chanchadas lançavam as músicas de Carnaval. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/2/16/folhinha/2.html>. Acesso em: 19 nov. de 2018.

Star System. **Hollywood Lexicon**. Disponível em: <http://www.hollywoodlexicon.com/starsystem.html>. Acesso em: 19 nov. 2018.

SOUZA, Christine. **O show deve continuar: o gênero musical no cinema**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais. 2005.

TEATRO de Revista. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo614/teatro-de-revista>. Acesso em: 19 nov. 2018. Verbetes da Enciclopédia.

VARGAS, Getúlio. (s.d.). “O cinema nacional: elemento de aproximação dos habitantes do País”. hv. A nova política do Brasil. Rio de Janeiro, José Olympio, vol.III.